

## Metafísica del amor de mujer en Marguerite Duras

SUÁREZ Sánchez, Elena

Universidad de Sevilla

Marguerite Duras nace a la escritura desde la angustiosa necesidad de darle un sentido al mundo asumiendo el dolor que le supone estar viva<sup>1</sup>. Este dolor procede de diversas fuentes, siendo la sensación de desarraigo una de las más importantes. Si hay algo que obsesiona a Duras es la distancia espiritual que la aleja de los demás seres. Según ella, la soledad persigue al ser humano desde su nacimiento, pues ya el parto supone un violento despertar para el recién nacido al ser separado de su medio protector. Este hecho marcará al niño que arrastrará de por vida esa indefensión y, curiosamente, también a la madre, que tendrá conciencia de culpabilidad por sentirse liberada de una carga. En el caso de Marguerite Duras el malestar vital se acentúa dentro de su entorno familiar, para ella sustancial. Durante un tiempo, en efecto, la joven Marguerite limita su horizonte a la convivencia con su madre y hermanos, núcleo que le procurará sobre todo frustración y sufrimiento.

La escritura se convierte así en válvula de escape, en desahogo de su agresivo inconformismo. El rechazo de todo convencionalismo se plasma estilísticamente en fórmulas de oposición como antítesis, contradicción, oxímoron, o paradoja<sup>2</sup>. El aislamiento no deseado que le procura su propia peculiaridad se transformará en soledad productiva<sup>3</sup>. La actividad literaria es asimismo para ella la solución que la aleja del suicidio al que se vería abocada por lo absurda que le resulta la vida. Escribir es un sucedáneo de la muerte y eso explica lo doloroso del proceso: “Ecrire, on croit que c’est facile, c’est le contraire, vous le savez, c’est l’enfer<sup>4</sup>.”

---

<sup>1</sup> A este respecto es fundamental la obra de Danielle Bajomée, *Marguerite Duras ou la douleur*, Editions de l’Université de Bruxelles, 1989, en la que se analiza la dominante del dolor y todas sus causas, prevaleciendo entre ellas la conciencia de la muerte como separación suprema e ineludible. Bajomée afirma a propósito de Duras: “Ses textes pleureront tous, sans exception aucune, la mort de l’éternité et l’agonie du durable”, pág. 109.

<sup>2</sup> Sobre la impresión turbadora que producen los escritos de Duras dice Christiane Blot-Labarrère: “Elle irrite ou effraie, fascine ou déconcerte et, dans tous les cas, fait violence, contre tout ordre et toute raison donnant à l’instinct sa chance et au désordre sa raison”, *Marguerite Duras*, Editions du Seuil, 1992, pág. 9.

<sup>3</sup> Son numerosas sus alusiones a la necesidad de la soledad para sumergirse en la lectura y la escritura: “On doit partir seul vers le continent de la lecture. Découvrir seul. Opérer cette naissance seul.”, *L’Autre Journal*. n° 9, noviembre, 1985. “S’il n’y avait pas de solitude, on n’écrirait pas”, *Marguerite Duras à Montréal*, textos y conversaciones reunidos por Suzanne Lamy y André Roy, Québec, Edition Spirale, 1981, pág. 50.

<sup>4</sup> DURAS, Marguerite (1984): *Oeuvres cinématographiques*. Edición videográfica crítica, Ministère des Relations extérieures, pág. 15.

En ese infierno de papel se debaten unos personajes entre los cuales las mujeres tienen un auténtico protagonismo. Aunque en ocasiones Duras se arriesga a interpretar el pensamiento o el comportamiento del varón, se puede afirmar que su reflexión sistemática sobre la identidad humana está sustentada por un repertorio de puntos de vista y actitudes femeninos. En primer lugar porque asegura que sus libros son ella misma, en segundo lugar porque sus heroínas llevan el peso del relato, de la obra de teatro o del guión cinematográfico. En cualquier caso, estos personajes son manifestaciones del yo de la autora como ella proclama insistentemente<sup>5</sup>, asumiendo el pensamiento de Rousseau de que sólo se puede hablar con propiedad de la vida interior de uno mismo<sup>6</sup>.

Hay además otro motivo de preferencia por los personajes femeninos, que es el predominio en ellos de la sensibilidad. Según Duras el hombre tiende a controlar sus emociones mientras que la mujer se abandona a ellas haciéndose de esta manera más vulnerable. La racionalidad femenina se somete a menudo a la imaginación. Nada previsoras, las mujeres de Duras tienen en común su capacidad de entrega total en un momento dado, e incluso algún rasgo físico que denota su capacidad soñadora y una peculiar candidez<sup>7</sup>.

Dentro de los personajes femeninos destaca con fuerza el de la madre<sup>8</sup>, figura obsesiva en las novelas durasianas, siempre dotada de virtudes y defectos correspondientes a la madre en la vida real, Marie Legrand, ya que ésta poseía, según la escritora, los atributos de un gran personaje de novela. El rasgo más destacado de su personalidad era un ansia de aprender rayana en la obsesión, seguida de una obstinación feroz en llevar a cabo las empresas que proyectaba. Algunos datos biográficos sobre ella parecen imprescindibles para entender a la persona y al personaje, y sobre todo para explicar algunas reacciones de su hija. Profesora de Escuela Normal, pide ser destinada a la Indochina francesa, adonde marcha sola a pesar de estar casada en Francia. En Indochina conocerá al que será su segundo marido, tras enviudar del primero. La pareja tendrá tres hijos por el mayor de los cuales sentirá la madre una injusta y desmedida

---

<sup>5</sup> En este sentido Duras parece tener conciencia de compartir determinados rasgos de personalidad con sus heroínas por el hecho de pertenecer al mismo sexo, asumiendo la naturaleza femenina como rasgo diferenciador atemporal: "J'écris sur les femmes pour écrire sur moi, sur moi seule à travers les siècles", Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, POL, 1987, pág. 53.

<sup>6</sup> "Je parle toujours de moi, vous savez. Je ne me mêlerais pas de parler des autres. Je parle de ce que je connais", *Marguerite Duras à Montréal, Op. cit.*, pág. 36.

<sup>7</sup> De ellas dice: "Elles ont toutes les yeux clairs. Elles son toutes imprudentes, imprévoyantes. Toutes, elles font le malheur de leur vie", *La Vie matérielle, Op. cit.*, pág. 32.

<sup>8</sup> En contraposición al personaje del padre, siempre muerto o ausente en sus obras.

predilección. Fallecido el padre de Marguerite Duras cuando ella sólo cuenta cuatro años, la madre permanece en Asia manteniendo a sus hijos y pasando penalidades. Decide invertir todos sus ahorros en la compra de una concesión de terreno para plantar arroz al borde del Pacífico, inversión que resulta ser un fraude pues la cosecha se perderá por dos veces consecutivas al ser anegada por la marea.

Estos tristes acontecimientos narrados en *Un Barrage contre le Pacifique* (1950) y veintisiete años después en *L'Eden Cinéma*<sup>9</sup>, suponen la ruina total y provocan un grave desequilibrio en la mente de la madre que se despreocupará total e incomprensiblemente de los dos hijos menores, reservando un amor enfermizo e incestuoso para el primogénito. Los despreciados sólo encuentran consuelo el uno en el otro, convirtiéndose en compañeros inseparables de juego y propiciando una intimidad, un cariño violento y posesivo que Marguerite añorará siempre y sobre todo después de la muerte de este hermano menor.

A pesar de que la madre llega incluso a querer comerciar con la virginidad de su hija, ésta sentirá por aquélla un amor respetuoso. La amargura de sentirse relegada y los celos devoradores que le provoca la relación de su madre y su hermano mayor, al que desea incluso dar muerte<sup>10</sup>, no le impiden su integración en la familia, grupo en el que sus miembros se hieren unos a otros con la perfidia que permite el conocimiento de los puntos débiles de cada cual<sup>11</sup>.

Buena parte de las mujeres de Duras carecen de ese fervor maternal por el trabajo, de esa capacidad de lucha, pero sobre todo carecen de una ocupación profesional ya que a menudo pertenecen a una clase social elevada y sus maridos las mantienen. Así, un aparente “*spleen*” conforma la actitud vital de estas mujeres que no son felices. Atormentadas tarde o temprano por el “*dolce far niente*” que les impone su disponibilidad y su capacidad de eterna espera, acaban optando por un epicureismo reparador, una vez que consiguen superar sus etapas depresivas. Aun tratándose de

---

<sup>9</sup> Duras no tiene inconveniente en realizar variaciones sobre el mismo tema. No hay que olvidar que durante un tiempo participó del movimiento literario del *Nouveau Roman* que planteaba entre otras cosas la conveniencia de utilizar la propia vida, recuerdos o sensaciones como única materia temática, lo que provocaba el tratamiento de los mismos hechos o personajes desde perspectivas distintas. Esto ocurre no sólo en estas obras citadas. Concretamente, en *L'Amant* se vuelve a tratar la relación entre el personaje femenino principal y un joven millonario oriental, ya presentada en la segunda de estas obras.

<sup>10</sup> “Je voulais tuer mon frère aîné. (...) C'était pour enlever de devant ma mère l'objet de son amour, ce fils, la punir de l'aimer si fort, si mal”, *L'Amant*, Editions de Minuit, 1984, pág. 13.

<sup>11</sup> Estas escabrosas relaciones se describen preferentemente en *Les Impudents*, Plon, 1943 y en *La Vie tranquille*, Gallimard, 1944. Es un ambiente recurrente en otra autora que formó parte del movimiento del *Nouveau Roman*, antes aludido, Nathalie Sarraute. Su novela *Martereau* gira de forma exclusiva en torno a ese tema.

mujeres no acomodadas, la tendencia es también a la dependencia del hombre. En ambos casos la norma de sus vidas parece la de un hedonismo acomodaticio en el que subyace no obstante un sentimiento de sorda rebelión contra el vacío de la existencia. En la tónica de la antítesis sistemática de Duras, este malestar terminará por provocar reacciones que sublimen esta dependencia. Sacando fuerzas de su propia debilidad, estos seres naturalmente pacíficos acumulan su energía para sobreponerse a la contrariedad y sorprenden por una súbita rebelión o un profundo estoicismo.

El primer caso de extraña emancipación femenina aparece en *Les Impudents* (1943). Una viuda llena de deudas pretende casar a su única hija hembra, Maud, con un rico heredero a cambio de la propiedad de unas tierras. Entre la madre y sus hijos, a pesar de la discordia permanente y de una atmósfera familiar viciada, reina lo que Duras llama una secreta solidaridad, semejante a la que existía en su vida real<sup>12</sup>. Los distintos componentes del clan no se atreven a separarse pero no pueden dejar de hacerse daño. El título de la novela hace referencia no sólo a la viuda y a los hijos varones que alientan su iniciativa mercantilista, sino también a Maud que resuelve marcharse a vivir con un hombre distinto al elegido por su madre, dejándose llevar por sus instintos sexuales, con la intención de infringir la moral tradicional de la Francia de provincias. Esta permitía a los padres disponer de sus hijas para comerciar con ellas fueran o no menores de edad, cohibiendo toda iniciativa amorosa en aras de un matrimonio de conveniencia. Duras presenta la impudicia de Maud como un arma reivindicativa de carácter feminista. Disponiendo de su cuerpo para provocar el escándalo y la vergüenza de su familia, por escapar de un hombre al que no ama, cae en los brazos de otro al que tampoco será capaz de amar. Esta emancipación lleva implícito un gran malestar interior que hará que el abandono físico de Maud se compare a un suicidio.

*La Vie tranquille* (1944) repite algunos de los presupuestos de *Les Impudents*: un cuadro rural, unos terratenientes venidos a menos, y la voluntad de la protagonista de reaccionar contra la decisión del grupo familiar. A ellos se añaden el análisis filosófico de la vida y la muerte por una parte, y por otra, el planteamiento de la liberación de la mujer, no ya del yugo familiar, sino dentro de la pareja. Con ocasión de unas vacaciones en la playa sola y desocupada, Francine, la protagonista, se verá involucrada en una serie de hechos que le hacen tomar conciencia de la inutilidad de implicarse en

---

<sup>12</sup> Para Marguerite Duras, la familia es una institución mitificada, ya que la comunión que impone es caldo de cultivo de odios devastadores: “La vocation directe, native, de la famille est une vocation animale, effrayante. On n’est pas destiné à vivre ensemble”, *Le Nouvel Observateur*, 28 de septiembre de 1984.

cualquier acción. Resolverá que la única postura vital lógica es la indiferencia, reflexión muy en la línea de la opción de Meursault en *L'Etranger*<sup>13</sup>. Se inicia aquí una nueva y progresista moral del amor en la que la tolerancia es la máxima regla, pero no queda claro si esa libertad que propugna la mujer es resignación y acomodo ante el desamor que tarde o temprano manifiestan los hombres en Duras, o convencimiento sincero de respeto a la libertad total.

En *Un Barrage contre le Pacifique* (1950), Suzanne consiente en mostrarse desnuda ante Jo, hijo de un millonario japonés, cediendo a las pretensiones de su madre de concertar una boda que resuelva los problemas económicos de toda la familia. Al darse cuenta de que el padre de Jo no consentirá nunca esta unión, la madre les prohíbe verse. Suzanne, hastiada de los intentos de su madre de venderla al mejor postor, se entrega a un tal Agosti que le repugna. Este acto deliberado de regalar la preciada virginidad se presenta como un rito iniciático, doloroso pero necesario para acceder a la salvación final, ya que en esta época la joven desflorada dejaba de ser un valor. Es una forma de afirmar la posesión de sí mismo y de liberarse sin vuelta atrás de una servidumbre ancestral. Parte de este argumento se utilizará en *L'Amant* (1984), aunque la relación entre los jóvenes está algo idealizada, así como en *L'Amant de la Chine du Nord* (1991).

Con alguna excepción como estas últimas obras citadas, a partir de 1950, el espacio familiar y la adolescencia quedarán relegados como materia argumental para ceder terreno respectivamente al mundo de la pareja y a la madurez. Las heroínas de *Le Marin de Gibraltar* (1952) -novela alegórica que ilustra la teoría freudiana del deseo- son mujeres que no necesitan un pretexto para entregarse a sus amantes: Jacqueline es la compañera del narrador, que la abandonará por Anna, una millonaria viuda que recorre el mundo en busca de un marinero que conoció un día, consolándose mientras tanto con todo hombre de su agrado. El marinero es el prototipo del aventurero errante y cosmopolita, que rechaza todo inmovilismo y persigue febrilmente el riesgo. Es un modelo de libertad a seguir para el resto de los personajes, que propone la moral de la anti-rutina, la asunción de que todo lo humano es efímero.

---

<sup>13</sup> Esta novela de Camus se publica en 1942. En ella Meursault se abandona al absurdo en un impulso de inocencia. A pesar del choque de la razón con la vida condenada a muerte, Camus mantiene una postura de exaltación de la vida patente en *Le Mythe de Sisyphe* que publica en este mismo año. En esta obra afirma sacar del absurdo tres consecuencias: revuelta, libertad y pasión, actitudes que encontramos en Duras a pesar de su pesimismo vital.

Esta precariedad se aplica a las relaciones sexuales y a la vida en pareja, convirtiéndose en un credo. No se trata sin embargo de una proclamación del amor libre, sino del aviso de que cualquier relación, por duradera que parezca, está amenazada. Se propugna en consecuencia vivir el momento, rechazar todo proyecto a largo plazo, dilapidar las energías y acceder al placer incluso por medios artificiales como el alcohol que, en clave baudelairiana irrumpe en esta novela -al igual que había irrumpido en la vida de Duras- para convertirse en un “*leit-motif*” que marca el comportamiento de los amantes y simboliza la ruptura con la moral tradicional. Incluso en los mejores momentos de compenetración entre Anna y el narrador, la posibilidad remota de que el marinero aparezca recuerda la fragilidad de la unión. Pero es precisamente al atisbo de su propio fin cuando el amor resplandece, según la escritora.

*Les Petits Chevaux de Tarquinia* (1953) arremete contra la institución jurídica del matrimonio que da por sentada la conservación del amor. Si el amor envejece, la salvación de la pareja está para Duras en asumir esta degradación<sup>14</sup>. El matrimonio engendra una monotonía incompatible con el amor. En el mejor de los casos permite un afecto profundo que no garantiza la renuncia a soñar con la pasión prohibida. Tal desmitificación da paso a una defensa de la vida matrimonial según unas nuevas y subversivas normas ya que se afirma que la pasión necesita reavivarse por el adulterio.

En esta obra se da la aprobación a un acto de infidelidad conyugal femenina. Al reivindicar el derecho, y sorprendentemente, el deber a la infidelidad tanto masculina como femenina, Duras pretende restablecer entre hombre y mujer una igualdad natural, haciendo obsoleta la tesis de que la fisiología masculina es más proclive a la promiscuidad.

*Des journées entières dans les arbres* (1954) celebra el paganismo que predica el derecho a disponer libremente del propio cuerpo, llegando a la prostitución<sup>15</sup>. Progresando en el camino abierto de desembarazarse de la virginidad, Duras cuestiona el sistema de valores cristianos que le inculcaron en su infancia, haciendo de la castidad una tara. Influida por las ideas de Georges Bataille, a quien conoció en 1945, sólo

---

<sup>14</sup> Se inicia con esta obra una serie que trata sobre la evolución del amor y el deseo dentro del matrimonio: *Les Petits Chevaux de Tarquinia*, *Dix heures et demie du soir en été*, *La Musica*, *Suzanna Andler*, *Véra Baxter*, *La Musica deuxième*.

<sup>15</sup> En *Le Boa*, uno de los cuatro relatos cortos que componen esta obra, se defiende lo que Duras llama temperamentos de fatalidad: el del asesino o la prostituta que tienen en común no practicar la moral de la hipocresía.

acepta una moral de adhesión a la vida que conlleva la supresión total de distinción entre el bien y el mal<sup>16</sup>.

*Le Square* (1955) y *Moderato cantabile* (1958) presentan sendas parejas entre clases sociales muy distintas que por medio del diálogo se plantean el amor. La niñera de *Le Square* mantiene la esperanza de encontrarlo. El vendedor que conoce en un parque predica la libertad. Este relato en forma de fábula condena todas las formas de espera, la que se recrea en el pasado y la que sacrifica el presente en pro del futuro. Se rechazan pues el proyecto y la nostalgia. En *Moderato cantabile*, dentro de la monotonía cotidiana, la acción trepidante viene de la tragedia y la pasión. La cuestión de si se puede matar por amor, planteada por la visión de un crimen pasional, interrumpe la línea serena de la vida de la protagonista.

En *Dix heures et demie du soir en été* (1960) Duras avanza un paso más en la liberación ideológica, zarandeando al público lector al idear un escabroso triángulo. Un matrimonio, su hija adolescente y una amiga de ésta hacen un viaje a España durante el cual marido y amiga se sienten atraídos. La esposa lo advierte y, convencida de que nada puede hacer por detener esta pasión, resuelve aceptar y, lo que es más desconcertante, alentar el deseo de los enamorados que llegan a realizar el acto sexual muy cerca de donde ella se encuentra. La esposa se refugia en el alcohol de forma tan paciente que la obra fue calificada en su época de masoquista.

Más que el masoquismo, lo que Duras parece querer destacar es la fatalidad del deseo. Imparable cuando surge, lo es también en su desaparición. La pasión es como una gran fuerza eléctrica, un “*coup de foudre*” en el sentido literal, que forma o deshace parejas sin que la elección o decisión individuales puedan evitarlo. Si el engañado es comprensivo es porque el hecho de que el cónyuge sea deseado por un tercero constituye un estímulo para su amor. La clandestinidad enciende la llama del deseo en todos.

El efecto beneficioso para Duras de la aventura extraconyugal adquiere una naturaleza especular en *La Musica* (1965), obra en la que una pareja, después de años de

---

<sup>16</sup> Desde su juventud Duras se plantea un desacuerdo con las reglas morales, culturales o sociales. La conversación mantenida por los amantes en *Hiroshima mon amour*, Gallimard, 1960, pág. 41, denota un cinismo que procede de la seguridad en sí mismo:

“-Je suis d’une moralité douteuse, tu sais.

-Qu’est-ce que tu appelles être d’une moralité douteuse?

-Douter de la morale des autres”.

En lugar de esas reglas pone Marguerite Duras la exaltación de la individualidad. Ser moral es ser uno mismo a ultranza, de forma agresiva y violenta tanto en la vida real como en literatura. Ni en la una ni en la otra puede existir la objetividad.

separación matrimonial, se da cita en un hotel el mismo día en que se ha resuelto su divorcio. Allí evocan su vida pasada con la benevolencia que procura el transcurso del tiempo. Convencidos de que no van a volverse a ver, hablan con toda franqueza. Ella, conociendo los engaños de su marido, le fue infiel a su vez en un acto de rebeldía. Cuando todo parece irreversible -la mujer va a volverse a casar y marchará a Estados Unidos- se despierta en ellos el deseo y no excluyen que algún día puedan vivir juntos una aventura.

Muy parecido es el cuadro de *Suzanna Andler* (1968), obra teatral que presenta un triángulo amoroso de alta burguesía: el marido rico y mujeriego, amante de sus hijos, comprensivo e indulgente con todos, conservador; la mujer, desocupada y fiel hasta que, desesperada por el desprecio de que es objeto, decide rebelarse emulando el comportamiento de su marido y cede a la tentación seducida por un vividor. Cuando éste confiesa a la mujer que su propio marido le ha encargado seducirla, todo parece indicar que el amor se derrumba. Lo sorprendente es la ardiente propuesta del amante de vivir a partir de ese momento un amor perfecto por irrealizable.

Dentro de la pasión llevada a su límite, de la atracción por el amor total que sólo puede ser el imposible, se dibuja netamente el incesto. Pero así como periódicos adulterios son necesarios según Duras para regenerar la relación conyugal, para liberarse del reflejo alienante de la fidelidad, no recomienda el amor incestuoso aunque está en el fundamento de todas sus obsesiones. Al lado del amor pernicioso de la madre por el hijo mayor, el de Marguerite por su otro hermano se explicita en *Agatha* (1981), *La Pluie d'été* (1990) y *L'Amant de la Chine du Nord* (1991) y en algunas entrevistas<sup>17</sup>. Duras defiende lo proscrito como garantía de amor eterno, un amor maldito pero blanco. De ahí que se busque a éste un sustitutivo<sup>18</sup>.

En suma, la obra de Marguerite Duras nos parece propugnar un atrevido romanticismo, alimentado por la búsqueda de una relación ideal. La sexualidad en sí misma no es sinónimo de amor. El exclusivo deseo engendra la fascinación de la muerte. En *La Maladie de la mort* (1982), el personaje masculino vive el acto sexual

---

<sup>17</sup> "Toute ma vie personnelle, amoureuse, sexuelle a dépendu de ça, de cet amour qu'il y avait entre le petit frère et moi, cette histoire dort ou apparaît dans les livres", *Du jour au lendemain*, conversación con A. Veinstein, France Culture, 16 de marzo de 1990.

<sup>18</sup> Refiriéndose a este amor proscrito dice: "Ils s'aiment, ils sont ensemble devant cette interdiction. Ils s'aimeront toute leur vie (...). C'est ça ce que j'appelle le bonheur, et qui est recherché constamment et toujours à travers les tentatives de tous les amants, *Marguerite Duras à Montréal, Op. cit.* pág. 18-20, 51-52.

puro como un asesinato, ya que la posesión física es siempre agresiva para Duras; el personaje femenino lo vive a su vez como un suicidio.

La pasión sólo se da cuando el deseo es equivalente al amor. En el momento en que la pasión acrecienta la inteligencia se crea la magia en que se confunden finalmente amor físico y espiritual. Las mujeres de Duras son personas frustradas porque no son capaces de mantener esa magia en los hombres, que persiguen en ellas determinadas cualidades: “Les hommes chez Duras ne cherchent que les femmes solaires, avides de plénitude et de sérénité”<sup>19</sup>. Precisamente lo que no son las heroínas de Duras. Dotadas por su creadora de una mayor capacidad de amar que los hombres, sus sentimientos están condenados al fracaso y ellas a una anulación de sí mismas a fuerza de inhibir su capacidad de ternura.

---

<sup>19</sup> ADLER, Laure (1998): *Marguerite Duras*, Gallimard, pág. 369.